

ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

32

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Ραφαήλ

β'



Ρωμαϊκή περίοδος: τὸ ἀπαύγασμα τῆς ὀριμότητας

M. G. CIARDI DUPRÉ

ΣΤΗ ΡΩΜΗ ὁ Ραφαήλ ἐγκαινίασε ἕνα καινούριο θέμα, τὴν Ἱστορία. Θαρρεῖ κανεῖς ὅτι ὅλες οἱ ἐμπειρίες του τῆς Φλωρεντίας δὲν ἀποκτήθηκαν παρὰ γιὰ νὰ τοῦ ἀποκαλύψουν αὐτοὺς τοὺς νέους ὀρίζοντες, ἀνοίγοντάς του ἄπειρες προοπτικές. Ἡ ζωγραφικὴ μὲ θέματα ἱστορικὰ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ πιὸ μεγάλο ἀριστουργημά του, τὴ διακόσμηση τῶν αἰθουσῶν τοῦ Βατικανοῦ. Ἐκεῖ ἐργάστηκε μὲ πάθος ἀνάμεσα στὰ 1509 καὶ 1514. Οἱ δυὸ πρῶτες, ἡ *Αἴθουσα τῆς Ὑπογραφῆς* καὶ ἡ *Αἴθουσα τοῦ Ἡλιοδώρου*, ἔγιναν ἀποκλειστικά ἀπ' αὐτόν. Οἱ πολυάριθμες ὑποχρεώσεις του τὸν ἀνάγκασαν νὰ ἐμπιστευθῇ τὴν ἐκτέλεση τῆς τρίτης, μὲ τὴν *Πυρκαϊὰ τοῦ Μπόργκο*, στοὺς μαθητὲς του, ποὺ τὴν τέλειωσαν τὸ 1517. Ὅσο γιὰ τὴν τέταρτη, τὴν *Αἴθουσα τοῦ Κωνσταντίνου*, αὐτὴ διακοσμήθηκε μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ζωγράφου. Ἔτσι μποροῦμε νὰ περιοριστοῦμε στὴ μελέτη τῶν δυὸ πρῶτων. Οἱ πιὸ ὑψηλὲς σκέψεις, τὰ πιὸ γνήσια ἰδανικὰ ἐπικρατοῦν στὴν ἐκλογὴ τῶν θεμάτων. Στὴν *Αἴθουσα τῆς Ὑπογραφῆς* ὁ ζωγράφος προσπαθεῖ νὰ εἰκονογραφήσῃ τὰ πιὸ εὐγενικὰ ἀνθρώπινα ἐπιτεύγματα, αὐτὰ ποὺ ἐπιτρέπουν στὸν ἄνθρωπο νὰ ἀγγίξῃ τὴν τελειότητα: τὴ Δικαιοσύνη, τὴν Ποίηση, τὴ Φιλοσοφία, τὴ Θεολογία. Ἡ Δικαιοσύνη ἀποδίδεται μὲ δυὸ σκηνές, ποὺ ἀπεικονίζουν τὸν *Τριβωνιανὸν ποὺ παραδίδει τοὺς Πανδέκτες*, καὶ τὸν *Πάπα Γρηγόριον τὸ Θ' ποὺ παραδίδει τὶς Διατάξεις τοῦ Κανονικοῦ Δικαίου*, ἡ Ποίηση μὲ τὸν *Παρνασσό*, ἡ Φιλοσοφία μὲ τὴν *Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν*, τέλος ἡ Θεολογία μὲ τὴν *Ἐριδα γιὰ τὰ Ἀχραντα Μυστήρια*. Στὴν *Αἴθουσα τοῦ Ἡλιοδώρου* ὁ πάπας Ἰούλιος Β' δὲ ζητοῦσε μόνο νὰ δώσῃ αἴγλη στὰ δικά του ἔργα, ἀλλὰ περισσότερο νὰ τὰ ὑπενθυμίσῃ μὲ ἱστορικὰ παραδείγματα τοῦ ἄμεσου ἢ τοῦ ἀπώτερου παρελθόντος. Ἔτσι δημιουργήθηκαν οἱ συνθέσεις τῆς *Λειτουργίας τῆς Μπόλσένα*, τῆς *Ἀπελευθέρωσης τοῦ Ἀγίου Πέτρου*, τῆς *Ἐκδίωξης τοῦ Ἡλιοδώρου ἀπὸ τὸ Ναὸ τῆς Ἱερουσαλὴμ*, τοῦ *Πάπα Λέοντα τοῦ Μεγάλου ποὺ σταματᾷ τὴν ἐπιδρομὴ τῶν Ὀθνῶν*. Αὐτὰ τὰ θέματα σίγουρα τὰ εἶχε ἐμπνεύσει στὸν Ραφαήλ ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους οὐμανιστὲς ποὺ ζοῦσαν τότε στὴ Ρώμη, ἀλλὰ ὁ καλλιτέχνης ἐμβάθυνε σ' αὐτὰ τόσο, ὥστε κατάφερε νὰ μεταφυτέψῃ στὴν τέχνη, μὲ σπάνια τελειότητα, τὸ φιλοσοφικὸ τους πλοῦτο.

ΟΡΑΦΑΗΛ δὲν ἀντιμετωπίζει τὴν Ἱστορία σὰν ἀπλὴ εἰκονογράφηση γεγονότων. Μέσα τῆς ἀνακαλύπτει τὴν τάξη τοῦ σύμπαντος, ποὺ σύμφωνα μ' αὐτὴν τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ἐρμηνεύει τὰ γεγονότα τοῦ ἀπώτερου ἢ ἄμεσου παρελθόντος. Μέσα τῆς διαισθάνεται ἀκόμα τὴ δράση ποὺ κατευθύνει τὴ φαντασία, ὅταν προσπαθῇ κανεῖς νὰ ξαναβρῇ μέσα στὴ γενικὴ τάξη τῶν πραγμάτων τὴν ἔννοια μιᾶς ξεχωριστῆς ὑπόστασης. Γι' αὐτὸν ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ δὲν εἶναι παρὰ τὸ πειθαρχημένο ξετύλιγμα ἑνὸς τεράστιου ἀρχιτεκτονικοῦ δημιουργήματος, ἁρμονικοῦ καὶ τέλειου στὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα του: ὁ Ραφαήλ ξέρει νὰ τονίξῃ τὴ σημασία αὐτῶν τῶν πολὺπλευρων σχέσεων μὲ τρόπους εἰκαστικούς, γεμάτους λιτὸ μεγαλεῖο. Ἡ ἁρμονία τῶν μέτρων καὶ ἡ συμμετρικὴ διάταξη σὲ σχέση μὲ τὸ κέντρο ρυθμίζουν κάθε στοιχεῖο τῆς σύνθεσης σύμφωνα μὲ μιὰ αὐστηρὴ ἰσορροπία, ὅπου ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος γίνεται ἕνα ἀπλὸ κομμά-

τι στὴ δομὴ τοῦ συνόλου. Κι ὅμως στὸν ἄνθρωπο, καθὼς καὶ στὸ χῶρο ποὺ τὸν περιστοιχίζει, ὅταν ἀπεικονίζει ἕνα ὀρισμένο τόπο, μιὰ συγκεκριμένη σκηνή, ἕνα ξεχωριστὸ γεγονός, ὁ Ραφαήλ τοὺς ἀποδίδει μιὰ προσωπικότητα, χάρις στὶς ἐκφράσεις, στὶς δευτερεύουσες λεπτομέρειες, ὅπως τὸ χρῶμα τοῦ δέρματος, ὁ τύπος τῶν ρούχων, τὸ τοπίο, τὸ ἐσωτερικὸ ἑνὸς σπιτιοῦ, οἱ παραλλαγὲς τοῦ φωτὸς καὶ τῶν χρωμάτων ἀνάλογα μὲ τὴν ὥρα καὶ τὴν ἐποχὴ. Ὅλα αὐτὰ ἀποδίδονται μὲ τρόπο ἐκπληκτικὸ μὲς ἀπὸ μιὰ τέλεια συγχώνευση τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ χρώματος: ἡ γραμμὴ τοῦ περιγράμματος καὶ τὸ πλάσιμο ἀπομονώνουν τὶς μορφὲς σὲ μιὰ ἀφηρημένη ἀκίνησια, ἀκόμα κι ὅταν τὶς ζωντανεύῃ ἡ κίνηση. Μιὰ ποικίλη χρωματικὴ κλίμακα, διάχυτη καὶ γεμάτη ἀκτινοβολία, τὶς ζωντανεύει δίνοντάς τους ταυτόχρονα οὐσία καὶ ὕλική ὕφή, ἐκφράζοντας ἔτσι τὴν ἴδια τὴ διπολικότητα τῆς ζωῆς. Κάθε μορφή τοῦ Ραφαήλ ἔχει μιὰ ἐκφραση ἔντονα χαρακτηρισμένη ἀπὸ τὸ νόημα τῆς δράσης ποὺ ξετυλίγεται· ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἐκφραση μένει πρότυπη, ἰδανικὴ, καὶ πάνω σ' αὐτὸ ἀξίζει νὰ ξαναδιαβάσῃ κανεῖς τὶς θαυμάσιες περιγραφὰς τοῦ Βαζάρι. Εἶναι φυσικὸ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ κιόλας ὁ Ραφαήλ θεωρήθηκε ἐκεῖνος ποὺ ἀνέβασε τὸ «ἱστορικὸ εἶδος» στὸ πιὸ ὑψηλὸ σημεῖο του, αὐτὸ τὸ εἶδος ποὺ τὸ ἀνανέωσε ὁλοτελῶς, κάνοντάς το δικό του καὶ ἐπιβάλλοντάς το σ' ὅλη τὴ δυτικὴ παράδοση. Ἡ ἀνωτερότητα τῶν συλλήψεων καὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀποτελέσματος ὁδήγησαν τὴν τέχνη τοῦ Ραφαήλ σ' ἕνα βαθμὸ τελειότητας καθαρὰ «κλασικὸ» καὶ σχεδὸν ἀξεπέραστο. Ἡ τελειότητα τῶν τοιχογραφιῶν στὶς δυὸ πρῶτες αἰθουσες τοῦ Βατικανοῦ εἶναι τέτοια ποὺ καμιά σύντομη περιγραφή δὲ θὰ ἔφτανε γιὰ νὰ ἀποδώσῃ τὴν ἀξία τους. Μόνο μιὰ ὑπομονετικὴ καὶ προσεκτικὴ ἐξέταση, ποὺ θὰ μελετοῦσε τὴ γενικὴ σύνθεση καὶ θὰ ἐρευνοῦσε καὶ τὶς πιὸ μικρὲς λεπτομέρειες, μπορεῖ νὰ μᾶς κάνῃ νὰ νιώσουμε τὴν τελειότητά τους σ' ὅλο τὴς τὸ μέγεθος.

Ἐδῶ ἀπλὰ καὶ μόνο ὑπογραμμίζουμε μὲ συντομία τὰ κυριότερα στοιχεῖα τῶν ἀριστουργημάτων του. Τὰ θέματα τῆς *Αἴθουσας τῆς Ὑπογραφῆς* εἶναι, ὅπως ἀναφέραμε, πλασματικὰ καὶ ἀλληγορικὰ· εἶναι λοιπὸν φυσικὸ νὰ βρίσκονται σὲ πρῶτο πλάνο τὰ προβλήματα τῆς σύνθεσης καὶ τῆς ἰδανικῆς ἀπεικόνισης. Στὴν *Ἐριδα γιὰ τὰ Ἀχραντα Μυστήρια*, ποὺ ὑπῆρξε, καθὼς συμφωνοῦν ὅλοι, ἡ πρώτη τοιχογραφία, «ἡ ρητορικὴ γίνεται ποίηση» (Λόνγκι) μὲς ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ροὴ τῶν χειρονομιῶν καὶ τῶν κινήσεων κάτω ἀπὸ τὸ ἐπιβλητικὸ καὶ μεγαλόπρεπο τόξο. Οἱ ἐπόμενες τοιχογραφίες, αὐτὲς ποὺ τεχνοτροπικὰ συγγενεοῦν περισσότερο μὲ τὴν *Ἐριδα*, εἶναι ἀναμφίβολα οἱ τέσσερις *Ἀρετὲς* καὶ ὁ *Παρνασσός*, ὅπου «φαίνεται νὰ περνᾷ πραγματικὰ μιὰ θεϊκὴ ἀνάσα μέσα ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τῶν μορφῶν καὶ τὴν εὐγένεια τῆς ζωγραφικῆς. Μένει κανεῖς ἐκστατικὸς... βλέποντας πῶς ἡ ἀνθρώπινη ἰδιοφυΐα, μὲ ἀπλὰ ἀτελῆ χρώματα, μπορεῖ νὰ ζωντανέψῃ τὰ ζωγραφισμένα ἀντικείμενα χάρις στὴν τελειότητα τοῦ σχεδίου...» (Βαζάρι). Οἱ δυὸ σκηνές ποὺ εἶναι ἀφιερωμένες στὴ Δικαιοσύνη, σὲ μιὰ σύνθεση πλατιά καὶ ὅλο ἐπισημότητα, σημαδεύουν τὸ ἀπόγειο τοῦ ἔργου. Ὁ κύκλος τῶν τοιχογραφιῶν τῆς πρώτης Αἴθουσας κλείνει μὲ τὸ τυφλὸ ἀψίδωμα μὲ θέμα τὶς *Θεολογικὲς Ἀρετὲς*, ὅπου διαβάσουμε τὴ χρο-



2

νολογία 1511. Αυτή ή χρονολογία, πού βρίσκεται καί στο παράθυρο πού εἶναι κάτω ἀπό τήν τοιχογραφία τοῦ *Παρνασσού*, μᾶς δείχνει μέ σιγουριά πότε ὁλοκληρώθηκε ή πρώτη Αἴθουσα. Ὅσο γιά τή *Σχολή τῶν Ἀθηναίων*, θεωρεῖται γενικά σά σύγχρονη μέ τήν *Ἐριδα*. Ἀλλά οἱ βαθιές διαφορές στή σύνθεση καί στή διάταξη πού χωρίζουν τίς δυό τοιχογραφίες ἀποκαλύπτουν τήν ὑπαρξη μιᾶς σημαντικῆς μάλλον χρονικῆς ἀπόστασης μεταξύ τους. Ὁ ρυθμός τῆς σύνθεσης στήν *Ἐριδα* μοιάζει ρευστός, οἱ ἀποχρώσεις εἶναι λεπτές καί παραλλάζουν, ἐνῶ ή *Σχολή τῶν Ἀθηναίων* ἀποτελεῖται ἀπό συμπαγεῖς καί ἀπομονωμένες ὁμάδες σ' ἓνα χῶρο χαλαρό, πράγμα πού συμβάλλει στήν ὑπογράμμιση τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μεγαλείου τῆς δομῆς.

Φαίνεται πιθανό ὅτι αὐτή ή μεταβολή ὀφείλεται στή δυνατή ἐντύπωση πού ἔκαμαν στόν Ραφαήλ οἱ νέες πλαστικές καί δυναμικές δημιουργίες τοῦ Μιχαήλ Ἀγγελου: ἓνα μέρος τοῦ θόλου τῆς Καπέλλα Σιξτίνα εἶχε ἀποκαλυφθῇ στό κοινό ἀπό τὸ 1511. Αὐτή ή ἐπίδραση εἶναι ἀκόμα πιδ φανερή στίς *Θεολογικές Ἀρετές*, ὅπου τὸ πλάσιμο εἶναι δυνατό καί οἱ ἀντιθέσεις αὐστηρές.

ΟΙ ΕΠΟΜΕΝΕΣ τοιχογραφίες, τῆς Αἴθουσας τοῦ *Ἡλιοδώρου*, παριστάνουν θέματα μέ χαρακτήρα ἀποκλειστικά ἱστορικό. Αὐτὸ ἐξηγεῖ τήν ἰδιαίτερη φροντίδα πού δόθηκε στή χρωματική ζωηρότητα, στοιχεῖο πού διαφοροποιεῖ αὐτὰ τὰ ἔργα

ἀπὸ τὰ προηγούμενα. Ἡ καινούρια αὐτή ἀναζήτηση τοῦ Ραφαήλ συμπίπτει μέ τήν ἀνακάλυψη τῶν πλούσιων χρωμάτων τῆς βενετσιάνικης σχολῆς, πού ἔγινε γνωστή στή Ρώμη ἐκείνη τήν ἐποχή χάρι στήν παρουσία πολυάριθμων ζωγράφων ἀπὸ τή βόρεια Ἰταλία. Ἀνάμεσά τους πρέπει πρῶτα νά ξεχωρίσουμε τὸν Λόττο, πού ἐργαζόταν τὸ 1509 στίς Αἴθουσες τοῦ Βατικανοῦ, ὕστερα τὸν Σεμπαστιάνο ντέλ Πιόμπο, πού ἔφτασε στήν Αἰώνια Πόλη τὸ 1511. Ἀνακαλύπτει κανεῖς ἐξοχους χρωματικούς συνδυασμούς στήν αὐστηρή καί μεγαλόπρεπη ὁμάδα τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς, μέ τήν *Ἐκδίωξη τοῦ Ἡλιοδώρου*. Ἡ τοιχογραφία αὐτή σίγουρα ἔγινε σέ δυό διαφορετικές ἐποχές. Ἡ δεξιὰ πλευρά καί τὸ βάθος, πού ὀφείλονται σχεδὸν ἀποκλειστικά στόν Τζούλιο Ρομάνο, συμπίπτουν μέ τήν τελική φάση τῶν ἔργων τῆς δεύτερης αὐτῆς αἴθουσας, ὅταν ζωγραφίστηκε ἐπίσης ή *Συνάντηση τοῦ Πάπα Λέοντα τοῦ Μεγάλου μέ τὸν Ἀττίλα*, ἐνῶ τὸ πρῶτο μέρος συνδέεται ἀκόμα χρονικά μέ τή *Λειτουργία τῆς Μπολσένα*, πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1512, καί μέ τήν *Ἀπελευθέρωση τοῦ Ἀγίου Πέτρου*.

Αὐτὰ τὰ ἔργα ἔχουν μιὰ στενή συγγένεια στήν τεχνοτροπία καί στήν ποιητική ἐμπνευση, πράγμα πού μᾶς ἐπιτρέπει νά τὰ τοποθετήσουμε στήν περίοδο 1512 - 1513. Εἶναι γεγονός ὅτι ή *Ἀπελευθέρωση τοῦ Ἀγίου Πέτρου* θεωρεῖται γενικά σά μεταγενέστερη ἀπὸ τή *Συνάντηση τοῦ Πάπα Λέοντα τοῦ Μεγάλου μέ τὸν Ἀττίλα*, πού εἶναι ή τέταρτη τοιχογραφία τῆς αἴθουσας,



3

καί μπορεί νά τήν τοποθετήση κανείς μέ σιγουριά στά 1513 - 1514 (ό πάπας ἔχει τὰ χαρακτηριστικά τοῦ νέου ποντίφικα Λέοντα Ι' τῶν Μεδίκων). Ἀλλά ἡ γεμάτη μεγαλεῖο καί μυστήριο τελειότητα τῆς Ἀπελευθέρωσης τοῦ Ἁγίου Πέτρου διαφοροποιεῖται ἀπό ἐκείνην τῆς Συνάντησης τοῦ Πάπα Λέοντα τοῦ Μεγάλου μέ τόν Ἀττίλα, ὅπου παρατηρεῖται μιᾶ ἐξέλιξη στίς κλασικές ἀξίες: ἡ συμμετρία σέ σχέση μέ τὸ κέντρο τῆς σύνθεσης, ἡ ἀπουσία συμμετρικῶν ομάδων τοποθετημένων στά πλάγια, πλησιάζουν ἐδῶ τήν ἀπλόχωρη καί κανονική διάταξη τῆς Λειτουργίας τῆς Μπολσένα. Ὁμοιότητα ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δυὸ τοιχογραφίες ὑπάρχει καί στὸν τομέα τῶν χρωμάτων: πρέπει νὰ σημειώσουμε, στή Λειτουργία τῆς Μπολσένα, τὸ ἐκπληκτικὸ δέσιμο τῶν κόκκινων, τῶν γκριζῶν καί τῶν κίτρινων, τὸ ἐμφανὲς τῆς ἀντιφώτισης τῶν σκοτεινῶν κεφαλῶν τῶν θεατῶν ψηλὰ ἀριστερά, τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ φωτισμὸ πού βγαίνει ἀπὸ τὶς λαμπάδες καί τὴ λαμπρότητα τοῦ κόκκινου ὑφάσματος. Στὴν Ἀπελευθέρωση τοῦ Ἁγίου Πέτρου ξαναβρίσκουμε τὴν ἴδια χρωματικὴ ποιότητα πού «χάρη σ' αὐτὴν ἀναδύονται ἀπὸ τὸ σκοτάδι τὰ χέρια, οἱ κινήσεις, οἱ ἀνταύγειες, ἐνῶ ἓνα ἀχνὸ φῶς μάχεται τὶς σκιές...». «Τὸ φῶς τοῦ πυρσοῦ πού καθρεφτίζεται σ' ὅλα τὰ ὅπλα δίνει τὴν ψευδαῖσθηση τῶν ἀχτίδων τοῦ φεγγαριοῦ», γράφει ὁ Βαζάρι, «... αὐτὴ ἡ ἀπομίμηση τῆς νύχτας εἶναι ἢ πιὸ αὐθεντικὴ πού ζωγράφησε ποτὲ κανεῖς».

ΠΙΝ ΝΑ ΕΞΕΤΑΣΟΥΜΕ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ ζωγράφου, ἅς θυμηθοῦμε τὰ κυριότερα ἔργα πού ἔγιναν ταυτόχρονα μέ τὶς δυὸ πρῶτες αἰθουσες τοῦ Βατικανοῦ. Ἐνῶ τέλειωνε τὴν Αἶθουσα τῆς Ὑπογραφῆς, ὁ Ραφαὴλ ζωγράφησε τὴ Γαλάτεια στὴ Βίλλα Φαρνεζίνα, στὴ Ρώμη. Αὐτὴ ἡ εὐγενικὴ καί γοητευτικὴ τοιχογραφία, καμωμένη τὸ 1511, εἶναι τὸ πρῶτο τοῦ ἔργο μέ μυθολογικὸ θέμα μετὰ τὶς Τρεῖς Χάριτες τοῦ Σαντιγύ· στὴ Γαλάτεια ἡ κλασικὴ μυθολογία ἔχει τὴν ἐκπληκτικὴ καί οὐσιαστικὴ δύναμη ἑνὸς κόσμου πού γεννιέται μέσα ἀπὸ τὸ δυναμικὸ πλάσιμο καί τὴν ἀκρίβεια τῶν κινήσεων· ἡ ἐπίδραση τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελοῦ εἶναι φανερὴ: ὅλα ἀνασαίνουν ἐδῶ τὸν εὐτυχισμένο ἐνθουσιασμὸ ἑνὸς ἀνανεωμένου κόσμου. Αὐτὸ τὸ μεγάλο δείγμα τῆς τέχνης τοῦ Ραφαήλ, πού τὸ ξαναανακάλυψε στὴ Ρώμη ὁ Ἀννίβας Καράτσι τὸ δέκατο ἑβδόμο αἰῶνα, ἀποκαλύπτει τὸν κλασικὸ κόσμον μέσα στὴν αἰώνια ὁμορφιά του, γεμάτο «νόημα καί ἀγάπη». Ἡ Αἶθουσα τοῦ Ἡλιοδώρου, μέ τὴν πληθωρικὴ κλίμακα τῶν χρωμάτων, συνδέεται μέ τὸν πιὸ μεγάλο ρωμαϊκὸ πίνακα αὐτῆς τῆς περιόδου, τὴν Παναγία τοῦ Φολίνιο (Ρώμη, Πινακοθήκη τοῦ Βατικανοῦ), πού τὴ ζωγράφησε τὸ 1511 - 1512. Ἡ διαύγεια τῆς σύνθεσης, ἡ τέλεια ἁρμονία ἀνάμεσα στ' ἀπομονωμένα πρόσωπα, θυμίζουν ἀκόμα τὴ Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν· οἱ μορφές εἶναι εἰρηνικές, τὸ ἔργο εἶναι μιὰ συνομιλία ἀνάμεσα στὴ γῆ καί τὸν οὐρανό, μέσα στὸ μεστό καί



4

χρυσάφενιο άέρα ενός δειλινού που τó ταραζουν άστραπές και κεραυνοί (ó δωρητής αυτού του άναθηματικού πίνακα μόλις είχε γλιτώσει από βίαιο θάνατο). Σε μιá τέτοια νέα αντίληψη του τοπίου και της άτμόσφαιρας βρίσκει κανείς ίσως την επίδραση του Ντόσσο Ντόσσι, του μεγάλου ζωγράφου από τη Φερράρα. Ή δημιουργικότητα του Ραφαήλ στη Ρώμη αυτά τά χρόνια δέν τόν έμποδίζει νά άσκη παράλληλα την τέχνη του πορτραίτου, που την είχε κιόλας άναπτύξει τόσο στη Φλωρεντία. Ήπειδή δέν μπορούμε νά σχολιάσουμε όλη αυτή τη θαυμάσια σειρά, πρέπει τουλάχιστο νά αναφέρουμε, από τά πορτραίτα της εποχής, τόν περίφημο *Μπαλντασσάρε Καστιλιόνε* (Παρίσι, Λούβρο), μοναδικό τόσο για τά νεωτεριστικά του στοιχεία όσο και για την τελειότητά του.

Ό Ραφαήλ σάν προσωπογράφος διατηρεί τις έξαιρετικές ιδιότητες του ιστορικού πού, καθώς γράφει ό Ίάκωβος Μπούρχαρντ στον «Όδηγό» του (1855), «γνωρίζει ν' άπομονώνη την ούσιαστική άξία από την τυχαία, την αιώνια άξία από την έφήμερη». Καταλήγει σ' αυτά τά μοναδικά άποτελέσματα ακολουθώντας τη συνηθισμένη του μέθοδο, όπου οί συνθετικές του ικανότητες ένώνονται με τις ικανότητές του στο σχέδιο και στη χρήση των χρωμάτων, οδηγώντας στην τελειότητα. Στην περίπτωση του *Πορτραίτου του Μπαλντασσάρε Καστιλιόνε* ή άκρα

ίσορροπία του προσώπου σε σχέση με τó ουδέτερο φόντο και ή τέλεια τοποθέτησή του συμφωνούν άπόλυτα με τις λεπτές φωτεινές παραλλαγές πάνω στο γκρίζο, με τη μαλακιά κι άνάλαφρη γλυκύτητα του ζωγραφικού ύλικού. Τó πορτραίτο αυτό έγινε στην πιό εύτυχισμένη στιγμή του Ραφαήλ, την εποχή της *Λειτουργίας της Μπολσένα*. Τότε ζωγράφισε τόν πιό φημισμένο πίνακα — άπ' όσους προορίζονταν για ιδιώτες — της εποχής που έμεινε στη Ρώμη, τόν κυκλικό πίνακα της *Παναγίας με τó κάθισμα* (Φλωρεντία, Παλάτσο Πίττι). Κι αυτή τη φορά τó νόημα και ή άξία της κλασικής τέχνης του Ραφαήλ άποκαλύπτονται μέσα στην τελειότητα του ύπολογισμού των σχέσεων, στην ανταπόκριση των κινήσεων, στην ένότητα της σύνθεσης, στις ήμερες και γεμάτες άλήθεια στάσεις των σωμάτων, στη λεπτή έκλογή του ζωγραφικού ύλικού· προσεκτικός στην άξιολόγηση των αντικειμένων, ό Ραφαήλ συχνά δέ νοιάζεται για την αντικειμενική τους άπεικόνιση, παρά φτάνει στην άφαίρεση για ν' άναδείξη τις αισθητικές άξίες.

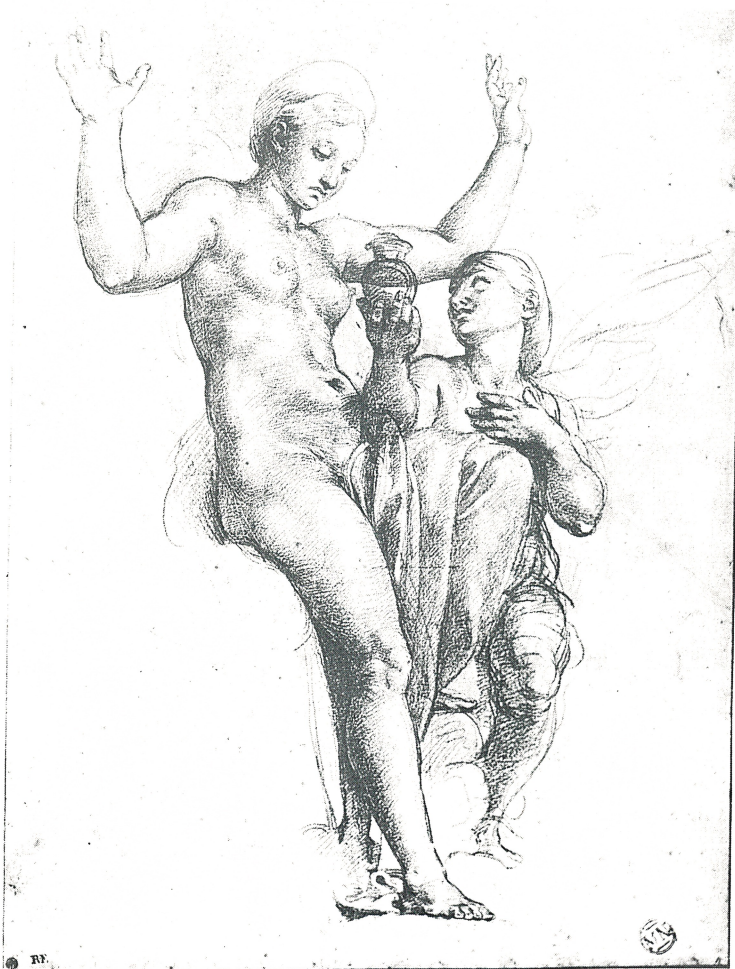
ΤΑ ΕΞΙ τελευταία χρόνια της ζωής του και μέχρι τó θάνατό του, άφού είχε τελειώσει πιá τη δεύτερη αίθουσα, ό Ραφαήλ δέν επαναπαύθηκε στις δάφνες του, περιορίζοντας την καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Μετά από δύο κρίσεις, ή ιδιο-



5

φυΐα του θριάμβευσε και πάλι. Ἡ πρώτη κρίση εἶχε κιόλας φανῆ ὅταν τέλειωνε τὶς τοιχογραφίες τῆς *Αἰθουσας τοῦ Ἡλιοδώρου*: στὴ *Συνάντηση τοῦ Πάπα Λέοντα τοῦ Μεγάλου μετὸν Ἀττίλα* ἡ διαύγεια καὶ ἡ ἐνότητα τῆς σύνθεσης εἶχαν διασπαστῇ ἀπὸ τὸ μεγάλο ἀριθμὸ τῶν προσώπων, ἀπὸ τὸ ἐλαφρὰ διογκωμένο τους πλάσιμο πὺν γέμιζε ἀσφυκτικὰ τὸ χῶρο. Σύμφωνα μετὸν Βαζάρι, αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ συνέπεσε μετὰ μιὰ νέα περίοδο ἐπιρροῆς τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελου. Εἶναι ἐπίσης πιθανὸ ὅτι κατὰ ἓνα μέρος ὀφειλόταν στὴν ἀρκετὰ ἐπιζήμια ἐπίδραση τοῦ μεγάλου καὶ πολὺ ἐκκεντρικοῦ μαθητῆ τοῦ Τζούλιο Ρομάνο. Λίγους μῆνες ἀργότερα ὁ Ραφαὴλ εἶχε ξεπεράσει τὰ λοξοδρομήματα καὶ εἶχε ξαναβρεῖ ἓνα κλασικισμὸ με βάθος καὶ μυστήριο περισσότερο ἀπὸ ποτέ. Τὸ 1515 - 1516, σὲ μιὰ νέα στιγμή δημιουργικῆς ἀνθησης, ἐτοίμασε τὰ σχέδια γιὰ δέκα ταπισερί, με θέμα σκηνές ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο. Ἑπτὰ ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτὰ σώζονται καὶ διατηροῦνται στὸ μουσεῖο Βικτωρίας καὶ Ἀλβέρτου· οἱ ταπισερί βρίσκονται στὴ Ρώμη, στὴν Πινακοθήκη τοῦ Βατικανοῦ. Ζωγράφησε ἐπίσης, μετὰ τὴ βοήθεια τῶν συνεργατῶν του, τὴν *Ἀγία Καικιλία* (Βολωνία, Πινακοθήκη). Ἡ στενὴ σχέση ἀνάμεσα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ στὶς ταπισερί τοῦ Βατικανοῦ ἀρκεῖ σὰ στοιχεῖο γιὰ νὰ πειστῇ κανεὶς ὅτι πρέπει νὰ ἐγινε μᾶλλον γύρω στὸ 1516 παρὰ στὸ 1514.

Στὴν ἴδια τεχνοτροπικὴ καὶ ποιητικὴ ἐποχὴ ἀνήκει καὶ ἡ διακόσμηση τῆς *Λότζιας τῆς Ψυχῆς* στὴ Βίλλα Φαρνεζίνα: ἡ ἐκτέλεσή της ἐγινε ἀπὸ τοὺς νεαροὺς συνεργάτες τοῦ Ραφαήλ, ἀφοῦ ὅμως ὁ ἴδιος εἶχε κάμει πολυάριθμα προσχέδια, πὺν φυλάσσονται στὸ Οὐϊνδσορ καὶ ἄλλοῦ. Αὐτὴ ἡ δημιουργικότερη στιγμή τῆς τέχνης τοῦ Ραφαήλ γίνεται ἀκόμα πιὸ φανερὴ στὴν *Ἀγία Καικιλία*: ἡ σύνθεση εἶναι τέλεια μέσα στὴν ἀπλότητά της, ὁ ἀριθμὸς τῶν προσώπων εἶναι περιορισμένος καὶ οἱ μορφές γράφουν τὶς κινήσεις τους μέσα στὴν ἀκίνησία ἐνὸς ἀφηρημένου πλάσιου, οἱ χειρονομίες εἶναι σοβαρὲς καὶ ἐπίσημες, οἱ στάσεις τῶν σωμάτων εἶναι οἱ πιὸ βασικὲς, κατὰ μέτωπο, προφίλ καὶ τρία τέταρτα. Τὸ ἐκστατικὸ καὶ μακρινὸ βλέμμα τῶν προσώπων δίνει στὴν ἔκφραση ἓνα χαρακτήρα πανανθρώπινο πὺν ξεπερνάει τὰ σύνορα ἐνὸς συγκεκριμένου προσώπου καὶ ἀνήκει στὸν πλοῦτο τοῦ κόσμου τῶν ἰδανικῶν μορφῶν. Ἡ κλίμακα τῶν φωτεινῶν χρωματισμῶν, τὸ διάφανο καὶ κρυστάλλινο ζωγραφικὸ ὕλικό, μεγαλώνουν τὴν ἀσύγκριτη τελειότητα τοῦ συνόλου. Αὐτὴ ἡ περίοδος τῆς ἀφθαστῆς λιτότητας, ὅπου δὲ μένει παρὰ ἡ οὐσία, δὲν κρατᾷ γιὰ πολὺ. Τὰ ἔργα πὺν ἐγιναν ἀνάμεσα στὰ 1516 καὶ 1520 — καὶ θ' ἀναφέρουμε μόνο, σὰν παραδείγματα, τὴν *Παναγία Σιζτίνα*, τὸ *Πορτραῖτο τοῦ Λέοντα Ι'* καὶ τὴ *Μεταμόρφωση* — ἀποκαλύπτουν ἓνα κλασικισμὸ ἀνήσυχο



6

καὶ προδίνουν μιὰ βαθιὰ παραχὴ πού δὲν πειθαρχεῖται παρὰ ἀπὸ μιὰ βιασμένη προσπάθεια ἐλέγχου. Ἡ αἰτία αὐτῆς τῆς νέας κρίσης βρίσκεται ἴσως στὸ νέο κλίμα πὺ ἐπικρατοῦσε στὰ διαμερίσματα τοῦ Βατικανοῦ: οἱ νεαροὶ μαθητὲς τοῦ δασκάλου εἶχαν καταφέρει ν' ἀφήσουν ἀχαλίνωτη τὴ δική τους προσωπικότητα στὴν ἀφήγηση τῶν βιβλικῶν ἐπεισοδίων.

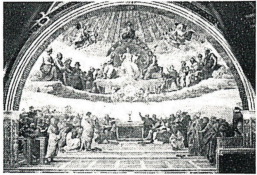
Ἡ *Παναγία Σιξτίνα* (Δρέσδη, Πινακοθήκη) εἶναι μιὰ εἰκόνα ὅλο παλμό, τόσο γιὰ τὴν πλατιά καὶ δυναμικὴ κίνηση τῶν κύριων γραμμῶν τῆς σύνθεσης ὅσο καὶ γιὰ τὴ ρευστὴ καὶ κυματιστὴ ποιότητα τοῦ ὕλικου. Ἡ τελειότητα στὴ διαδοχὴ τῆς διάταξης τῶν στοιχείων καὶ ἡ συμμετρία τῶν σχέσεων τῆς δίνει μιὰ κλασικὴ ἰσορροπία, ἃν καὶ μπαίνει κανεὶς στὸν πειρασμό ν' ἀναρωτηθῇ μήπως τὸ παραπέτασμα, βιαστικὰ μισανοιγμένο, τραβήχτηκε πολὺ νωρὶς, ἀποκαλύπτοντας τὰ πρόσωπα αἰφνιδιασμένα.

Τὸ ἐκπληκτικὸ *Πορτραῖτο τοῦ Λέοντα Ι'* (Φλωρεντία, Οὐφφίτσι), πλούσιο καὶ μεγαλόπρεπο, τέλειο τόσο στὴ σύνθεση ὅσο καὶ στὴ συμφωνία τῶν κόκκινων, φαίνεται νὰ τὸ σκιαζῇ

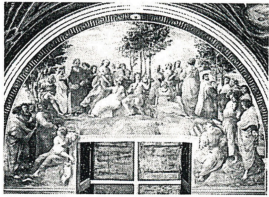
- 1 - *Πορτραῖτο νεαροῦ* (ἴσως *Αὐτοπροσωπογραφία*), Ὁξφόρδη, Ἀσβολιανὸ Μουσεῖο.
- 2 - Ὁ Ἀδάμ, σχέδιο γιὰ τὴν *Ἑριδα γιὰ τὰ Ἀχραντα Μυστήρια*, Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.
- 3 - Σχέδια μετὰ τὸ σύμπλεγμα τῆς *Παναγίας μετὰ τὸ Βρέφος*, Λονδίνο, Βρεταννικὸ Μουσεῖο.
- 4 - *Παναγία*, Λονδίνο, Βρεταννικὸ Μουσεῖο. (Φωτογραφία Anderson).
- 5 - Σχέδιο γιὰ τὴν *Ταφὴ τοῦ Χριστοῦ*, Λονδίνο, Βρεταννικὸ Μουσεῖο.
- 6 - *Ἀφροδίτη καὶ Ψυχὴ*, Παρίσι, Λοῦβρο. (Φωτογραφία Giraudon).
- 7 - Ὁ Χριστὸς δίνει τὰ κλειδιά στὸν Ἅγιο Πέτρο, Παρίσι, Λοῦβρο. (Φωτογραφία Giraudon).
- 8 - Ἡ ἐμφάνιση τῶν Ἀγίων Πέτρου καὶ Παύλου στὸν Ἀττίλα, Παρίσι, Λοῦβρο. (Φωτογραφία Alinari).

ἓνα προαίσθημα θανάτου: μέσα στὰ χλωμὰ καὶ ρουφηγμένα πρόσωπα μαντεύει κανεὶς μιὰ ἀπέραντη κόπωση· οἱ χειρονομίες παγώνουν σὲ μιὰ εὐθραυστὴ ἀκίνησια, τὸ βλέμμα συγκεντρώνεται σὲ λεπτομέρειες, π.χ. στὸ καμπανάκι, μετὰ προσήλωσι σχεδὸν ἀπελπισμένη. Ὅσο γιὰ τὴ *Μεταμόρφωση* (Ρώμη, Πινακοθήκη τοῦ Βατικανοῦ), εἶναι σίγουρα ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα τοῦ ἔργου. Τὸ κάτω μέρος ἐγίνε ἀπὸ τὸν Τζούλιο Ρομάνο, τὸ μαθητὴ του, ἐνῶ τὸ ἐπάνω εἶναι, καθὼς ἐξακριβώθηκε πρόσφατα, αὐθεντικὸ ἔργο τοῦ Ραφαήλ. Στὸ ἔργο αὐτὸ δὲν παράλειψε κανένα τέχνασμα γιὰ νὰ πραγματώσῃ μιὰ θεατρικὴ δράση, μεθοδευμένη, ὅπως στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τραγωδία, ἀπὸ νόμους ἀπαράβατους καὶ ἰσορροπημένους. Χώρισε στὰ δύο τὴν ἐνότητα τῆς σύνθεσης. Στὸ κάτω μέρος τοῦ πίνακα ἔβαλε τὴ σκηνὴ τῆς θεραπείας τοῦ δαιμονισμένου, πὺ κραυγάζει καὶ χειρονομεῖ σπασμωδικὰ μέσα στὴ σκιά, ἐνῶ στὸ ἐπάνω μέρος τὸ μυστικὸ ὄραμα φανερῶνεται ἀναπάντεχα, στεφανωμένο ἀπὸ μιὰ ὁλόφωτη νεφέλη, ὁλότελα ἀπελευθερωμένο ἀπὸ τὴν ὕλη.

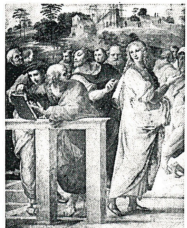
Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά: Φ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ



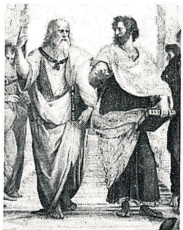
XVIII. Η ΕΡΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΧΡΑΝΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ (500 × 770 εκ. περίπου). *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα της Ύπογραφης*. — Τα έργα του Ραφαήλ μοιάζουν με εξαιρετικά αρχιτεκτονήματα. Έδω τα δυο ημικύκλια, με τους Αγίους, τους Πατέρες της Εκκλησίας και τους Σοφούς, είναι απόλυτα παράλληλα, σαν το τύμπανο ενός τρούλου που έχει χωριστή σε δυο ίσα μέρη, το ένα κάτω από το άλλο.



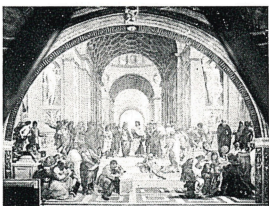
XIX - XX. Ο ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ (βάση 670 εκ. περίπου). *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα της Ύπογραφης*. — Την ποιητική αίσθηση μας δίνει ή κλασική διάταξη, ανάλογη της γλυπτικής των αρχαίων ναών. Ο Απόλλων και οι Μούσες, οι αρχαίοι και νέοι ποιητές (ανάμεσά τους ο Όμηρος και η Σαπφώ, ο Δάντης και ο Πετράρχης) διακρίνονται μέσα σ' αυτόν τον 'δεατό παράδεισο της τέχνης του λόγου.



XXI. Η ΕΡΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΧΡΑΝΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ (500 × 770 εκ. περίπου, λεπτομέρεια). *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα της Ύπογραφης*. — Το μικρό αυτό κομμάτι του έργου μας δίνει την αίσθηση του μεγαλείου της τέχνης του Ραφαήλ, φανερώνοντας την καταπληκτική του ικανότητα στο να δίνει φυσικότητα και τελειότητα στην κάθε λεπτομέρεια καθώς και στο σύνολο ενός έργου.



XXII. Η ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ (βάση 770 εκ. περίπου, λεπτομέρεια με τον Άριστοτέλη και τον Πλάτωνα). *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα της Ύπογραφης*. — Αυτές οι δυο μοναχικές και σχεδόν υπεράνθρωπες μορφές έχουν τις ρίζες τους τόσο στα αρχαία γλυπτά όσο και στις αλληγορίες και τις εικόνες του Δάντη. Η παράδοση λέει πως ο Πλάτωνας έχει τη μορφή του Λεονάρντο.



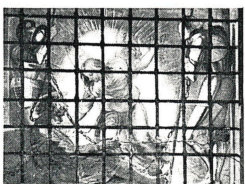
XXIII - XXIV. Η ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ (βάση 770 εκ. περίπου). *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα της Ύπογραφης*. — Όπως και οι άλλες τοιχογραφίες της Αίθουσας της Ύπογραφης, κι αυτή έχει αλληγορική σύλληψη: απεικονίζει τη φιλοσοφία και είναι εκπληκτική και για τη σύνθεση και για την τεχνική της. Έξοχη είναι η δομή του συνόλου, οι λεπτομέρειες, ή ζωγραφική απόδοση αφηρημένων έννοιων.



XXV. Η ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ, *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα της Ύπογραφης*. — Η Δικαιοσύνη είναι ένα μέρος της τοιχογραφίας με τις Άρετες της Κρίσης. Μια νέα όρμη δυναμώνει την εσωτερική φλόγα που χαρακτηρίζει κάθε δημιουργία του Ραφαήλ: εδώ ή επίδραση του Μιχαήλ Άγγελου γίνεται ιδιαίτερα φανερή. Στην όροφη απεικονίζονται ακόμα ή Θεολογία, ή Φιλοσοφία και ή Ποίηση.



XXVI. Η ΓΑΛΑΤΕΙΑ (295 × 225 εκ., λεπτομέρεια). *Ρώμη, Βίλλα Φαρνεζίνα*. — Μπροστά σ' αυτή την εξαιρετική τοιχογραφία, που σηματοδευεί την αρχή της μεγάλης μυθολογικής ζωγραφικής στην Ευρώπη, μένουμε κατάπληκτοι από τη ζωντάνια που γεννιέται μέσα από την πλαστικότητα των οραίων γυμνών. Το θέμα είναι παρμένο από το ποίημα του Άντζελο Πολιτσιάνο «Κονταρομαχία».



XXVII. Η ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΕΤΡΟΥ (450 × 650 εκ. περίπου, λεπτομέρεια). *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα του Ηλιοδώρου*. — Πρώτη φορά έχουμε την καινοτομία των νυχτερινών φωτιστικών εφέ, που αργότερα αξιοποίησε τόσο ο Ρέμπραντ. Η συνθετική αρμονία της σκηνής ανταποκρίνεται απόλυτα στο μεγαλείο που γεννά το μυστήριο γύρω από το θρυλικό αυτό έπεισόδιο.

Οι πίνακες



XXVIII. ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΟΥ (79 × 62 εκ.). *Μαδρίτη, Μουσείο του Πράντο*. — Αυτό το πορτραίτο, το πιο εκπληκτικό της ρωμαϊκής περιόδου του Ραφαήλ, ζωγραφίστηκε παράλληλα με τη *Λειτουργία της Μπολσένα*. Μέσα σε μία αρμονική σύνθεση ο Ραφαήλ έρευνά την ψυχολογία του χλωμού προσώπου με τα τραβηγμένα χαρακτηριστικά, που τα φωτίζουν το μελαγχολικά μάτια.



XXIX. ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΜΠΑΛΝΤΑΣΣΑΡΕ ΚΑΣΤΙΛΙΟΝΕ (82 × 67 εκ.). *Παρίσι, Λούβρο*. — Αυτό το θαυμάσιο πορτραίτο αγίζει την τελειότητα: ή τέλεια συμφωνία των γκριζών κάνει αισθητό το λεπτό φωτισμό. Ο Καστιλιόνε είναι ο συγγραφέας του «Αυλικού», του περίφημου βιβλίου που αντιπροσωπεύει μία ιδανική τελειότητα ανάλογη μ' εκείνη του Ραφαήλ στη ζωγραφική.



XXX. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΚΑΘΙΣΜΑ ή Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΑΘΕΔΡΑΣ (διάμετρος 71 εκ.). *Φλωρεντία, Παλάτσο Πίτσι*. — Αυτό είναι ένα από τα διασημότερα έργα όλης της παραστατικής ζωγραφικής. Η ζωντάνια των προσώπων γεννιέται μέσα από τη χαρούμενη χρωματική αρμονία, τις προσεκτικές και μετρημένες στάσεις: ή φροντισμένη ισορροπία είναι γλυκιά και γαλήνια.



XXXI. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΙΣΤΟΥ ή ΠΑΝΑΓΙΑ ΣΙΣΤΙΝΑ (265 × 196 εκ.). *Δρέσδη, Πινακοθήκη*. — Το θέμα της Παναγίας, ιδιαίτερα συχνό στον Ραφαήλ, βρίσκει εδώ την τελευταία του ενσάρκωση: ή Παρθένος μοιάζει ξαφνιασμένη από το ξαφνικό άνασκήκωμα του παρατετάσματος. Οι πλούσιες πτυχώσεις επιβεβαιώνουν την άποψη ότι το έργο είναι από τα τελευταία του.



XXXII. ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ Ι' (154 × 119 εκ.). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Ουφφίτσι*. — Το τριπλό πορτραίτο με τις ακίνητες φυσιογνωμίες, απομονωμένες μέσα στη σιωπή, είναι το άριστο έργο του Ραφαήλ από τα έργα του με το ίδιο θέμα. Η τόσο φημισμένη συμφωνία των κόκκινων έχει μέσα της τόνους μελαγχολίας που προαναγγέλλουν την τελική κρίση του καλλιτέχνη.



XXXIII. Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ (405 × 278 εκ.). *Ρώμη, Πινακοθήκη του Βατικανού*. — Αυτή ή πολύπλοκη σύνθεση, με τις βίαιες φωτοσκιάσεις, περιλαμβάνει δυο έπεισόδια. Το κάτω μέρος έχει γίνει από τον Τζούλιο Ρομάνο. Μ' αυτό το έργο κλείνει ή θαυμαστή δραστηριότητα του Ραφαήλ, δημιουργού ενός κόσμου μορφών που φανερώνουν την αναζήτηση της αιώνιας τελειότητας.



XXXIV. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΠΟΛΣΕΝΑ (450 × 660 εκ., λεπτομέρεια με τους Έλβετους φρουρούς). *Ρώμη, Βατικανό, Αίθουσα του Ηλιοδώρου*. — Έδω, αντίθετα από τη *Σχολή των Αθηνών* ή τη *Γαλάτεια*, ή χρωματική κλίμακα θυμίζει τη βενετσιάνικη χρωματική παράδοση: τα δυναμικά χρώματα και οι πλούσιες φωτοσκιάσεις δίνουν στο σύνολο μία εκπληκτική πυκνότητα.













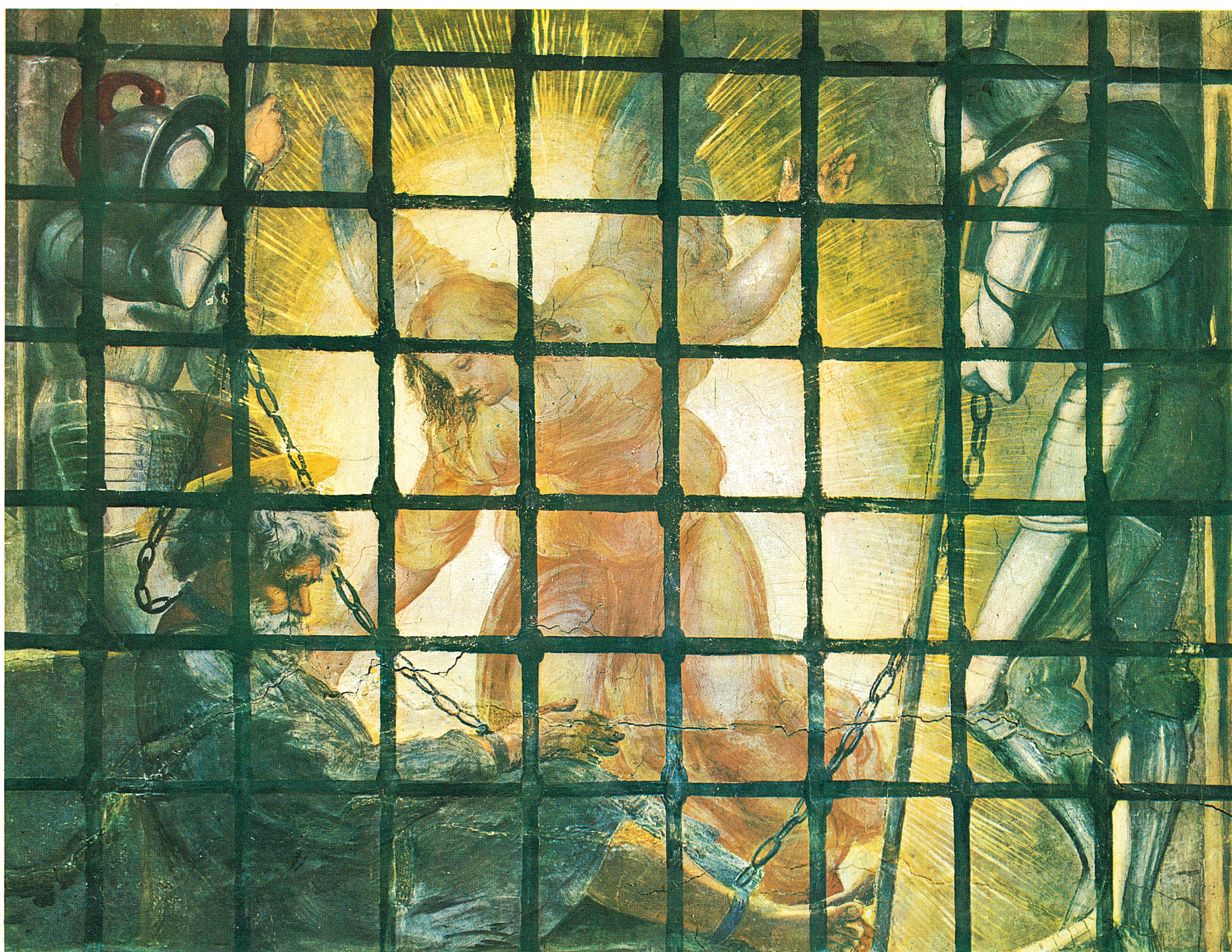
























Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ τὸν δεῦτερο βιβλιοδετημένο τόμο ἀρχίζει στὶς 19 Ἰουνίου.

Ὁ τρίτος τόμος (τεύχη 31-45) περιλαμβάνει, μεταξύ ἄλλων, τὸν Ραφαήλ, τὸν Ντύρερ, τὸν Τισιανό, τὸν Βερονέζε, τὸν Ἑλ Γκρέκο καὶ τὸν Μιχαήλ ᾽Αγγελο.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Τὸ ἐπόμενο τεῦχος μας:



Ἦδη ἐκυκλοφόρησαν :

1. Ρενουάρ 2. Τουλούζ-Λωτρέκ 3. Βὰν Γκὸγκ 4. Ντελακρουά
5. Γκωγκέν 6. Ἐνγκρ 7. Μανὲ 8. Μονὲ 9. Ντεγκά 10. Σεζάν
11. Ρουσσώ 12. Σερά 13. Ἐνσορ 14. Ντωμιέ 15. Καντίνσκυ
16. Τζιόττο α' 17. Τζιόττο β' 18. Πάολο Οὐτσέλλο
19. Λεονάρντο ντὰ Βίντσι 20. Βὰν Ἄυκ 21. Βὰν ντέρ Βάουντεν
22. Μποττιτσέλλι 23. Φρά Ἀντζέλικο 24. Φιλίππο Λίππι
25. Μαζάτσιο 26. Μαντένια 27. Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα
28. Ἰερώνυμος Μπὸς 29. Ἀντονέλλο ντὰ Μεσσίνα 30. Μπελλίνι.
31. Ραφαήλ α'

**Ἡ ἀρίθμηση τῶν σελίδων τοῦ τεύχους ἔγινε
μὲ βάση τὴ σειρά πὺ ἀκολουθήσαμε στὴ βιβλιο-
δεσία τοῦ τόμου.**

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Μιχαήλ ᾽Αγγελος	Νταβίντ
Τισιανὸς	Ματῖς
Χόλμπαϊν	Πικάσσο
Μπρέγκελ	Μοντιλιάνι
Ἑλ Γκρέκο	Ντὲ Κίρικο
Ροδμπενς	Γύζης
Βελάσκεθ	Λύτρας
Ρέμπραντ	Βολανάκης
Γκόγια	Παρθένος κ.ἄ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. Ἀπὸ τὸν Τζιόττο στὴν Ἀναγέννηση
2. Ἀναγέννηση
3. Ἀπὸ τὸν 17ο Αἰῶνα στὸν 19ο
4. Ἀπὸ τὸν 19ο Αἰῶνα στὸν 20ο
5. Εἰκοστὸς Αἰῶνας
6. Ἑλληνες Ζωγράφοι

Copyright FABBRI - «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΟΥ Β' ΤΟΜΟΥ

1. Ἡ βιβλιοδεσία τοῦ ἔργου εἶναι στερεά, καλλιτεχνική καὶ κοσμεῖται ἀπὸ πολύχρωμη κουβερτούρα. Ὁ κάθε τόμος εἶναι τοποθετημένος μέσα σὲ θήκη ἀπὸ χαρτόνι 300 γραμ.

2. Οἱ προσκομίζοντες ΜΟΝΟ στὸ βιβλιοπωλεῖο μας (Πανεπιστημίου 34 στὸ ΚΕΝΤΡΟ τῆς στοᾶς) τὰ τεύχη 16 - 30 θὰ παραλαμβάνουν τὸ βιβλιοδετημένο τόμο ἀφοῦ καταβάλουν δρχ. 150 γιὰ τὴν ἀξία τῆς βιβλιοδεσίας. Γιὰ τὴν ἀρτιότερη ἐμφάνιση τοῦ τόμου ξανατυπώσαμε τὶς 15 ἐγχρωμες εἰκόνες τῶν ἐξωφύλλων καὶ τὶς τοποθετήσαμε στὸν τόμο. Ἐπίσης προσθέσαμε ὀκτὼ σελίδες μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ τόμου καὶ ὀκτὼ σελίδες μὲ τὰ περιεχόμενα καὶ τὰ εὑρετήρια.

3. Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ βιβλιοδετημένους τόμους θὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τὶς 19 Ἰουνίου.

Οἱ Ἐκδοτικοὶ Οἴκοι «FABBRI» καὶ «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στὴν Ἑλλάδα τὴ μεγαλύτερη σειρά βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο, τὴν ἔκδοση

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θὰ ὁλοκληρωθοῦν σὲ ἐνάμιση χρόνο, σὲ ἑξὶ πολυτελέστατους τόμους μὲ πρότυπη καλλιτεχνικὴ βιβλιοδεσία. Θὰ ἔχουν συνολικὰ πάνω ἀπὸ 800 σελίδες κειμένου καὶ 1.600 ἐγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τόμος θὰ περιλαμβάνῃ 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ὁ τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ εἶναι μιὰ ἐργασία πρωτότυπη καὶ μοναδική στὴ χώρα μας.

Κάθε βδομάδα, σ' ἓνα ξεχωριστὸ πολυτελὲς τεῦχος-βιβλίο, κὶ ἓνας Μεγάλος Ζωγράφος!

Ἕνα βιβλίο πὺ θὰ περιέχῃ τὴ βιογραφία του, ὑπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια καὶ κριτικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἐποχὴ του καί, τὸ κυριότερο, πλούσια ἀνθολόγηση τοῦ ἔργου του σὲ ὑπέροχες ἐγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τεῦχος - βιβλίο θὰ εἶναι μεγάλου σχήματος (27 × 37 ἐκ.) σὲ χαρτὶ illustration 180 γρ. καὶ θὰ κυκλοφορῇ τώρα στὴν ἐπαναστατικὴ τιμὴ τῶν 30 δρχ. τὴν ἑβδομάδα. Μετὰ τὴ βιβλιοδεσία τοῦ κάθε τόμου, τὰ τεύχη τῶν ξένων ζωγράφων θὰ πωλοῦνται 60 δρχ., ἐνῶ τῶν Ἑλλήνων 90 δρχ. τὸ καθένα.

Ἔτσι, μὲ ἐλάχιστα χρήματα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποκτήσῃ τὴν πιὸ μεγάλη σειρά βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο.

Φτιάξτε καὶ σεῖς τὴν προσωπικὴ σας πινακοθήκη! Κάθε ἀντίτυπο εἶναι καὶ ἓνα πρωτότυπο!